

# domus

CONTRACT

LA CITTÀ DELL' UOMO



# domus

Rivista fondata da Gio Ponti nel 1928  
Founded in 1928 by Gio Ponti

supplemento/supplement  
**Contract**

a cura di/edited by  
Centro Studi Domus/Domus Study Centre  
**Massimo Curzi**  
**Francesco Maggiore**  
**Spartaco Paris**

direttore/editor  
**Nicola Di Battista**

vice direttore/deputy editor  
**Donatella Bollani**

art director  
**Giuseppe Basile**

redazione/editorial staff  
**Loredana Mascheroni**  
(vicecaporedattore/deputy senior editor)  
**Rita Capezzuto**  
(caposervizio/supervising editor)  
**Elena Sommariva**

staff grafico/graphics  
**Elisabetta Benaglio, Franco Miragliotta**

coordinamento/coordinator  
**Miranda Giardino di Lollo**

segreteria direzione/assistant to the editor  
**Isabella Di Nunno**

domusweb Italia  
**Simona Bordone, Marianna Guernieri**

Progetti speciali/Special projects  
**Giulia Guzzini**

collaboratori/consultants  
**Edward Street, Wendy Wheatley**

traduttori/translations  
**Paolo Cecchetto, Daniel Clarke,**  
**Emilia Ligniti, Annabel Little,**  
**Miranda MacPhail, Dario Moretti,**  
**Marcello Sacco, Michael Scuffil,**  
**Eleanor Staniforth, Rodney Stringer**

fotografi/photographs  
**Andrea Basile, Pierluigi Di Pietro,**  
**Thys Dullaart, Alessio Guarino,**  
**Fernando Guerra | FG+SG,**  
**Sebastiano Luciano, Yves Marchand,**  
**Roberto Marossi, Cristóbal Palma,**  
**Leonardo Puccini, Didier Raux, Edith Roux,**  
**Franck Tallon**

allegato a/published with  
**Domus 1007**  
**Novembre/November 2016**

**Editoriale Domus S.p.A.**  
Via Gianni Mazzocchi 1/3  
20089 Rozzano (Milano)  
T +39 02 824 721  
F +39 02 575 001 32  
editorialedomus@editdomus.it

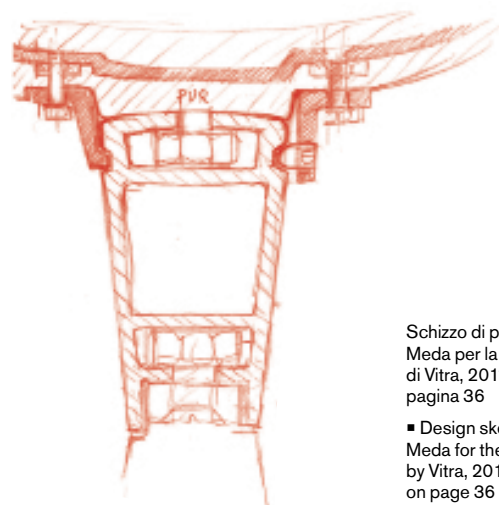
editore e direttore responsabile/  
publisher and managing editor  
**Maria Giovanna Mazzocchi Bordone**

pre stampa/prepress  
**Editoriale Domus**

stampa/printers  
**ERRE Stampa, Orio al Serio (BG)**

Registrazione del Tribunale di Milano  
n. 125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione  
totale o parziale del contenuto della rivista  
senza l'autorizzazione dell'Editore.

© 2016 Editoriale Domus S.p.A.  
Rozzano (MI) Italia



Schizzo di progetto di Alberto Meda per la "Meda Gate" di Vitra, 2011, pubblicata a pagina 36

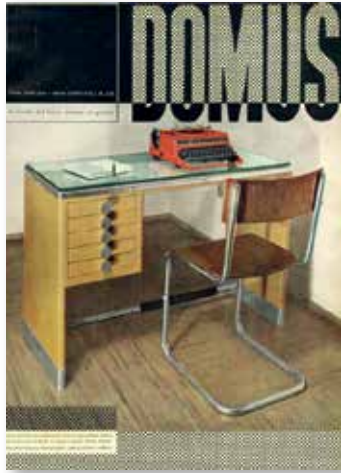
■ Design sketch by Alberto Meda for the Meda Gate by Vitra, 2011, published on page 36

| Autore/Author                       | Progettista/Designer       | Titolo/Title   |    |
|-------------------------------------|----------------------------|--|----|
| Massimo Curzi                       |                            | <b>Contract su misura</b><br><b>Contract made to measure</b>                         | 2  |
| Giampiero Bosoni                    |                            | <b>Le mutazioni del contract</b><br><b>The changing contract sector</b>              | 3  |
| Francesco Scullica,<br>Elena Elgani |                            | <b>Design dell'ospitalità</b><br><b>Hospitality design</b>                           | 8  |
| Chiara Lecce                        |                            | <b>Ufficio: una lunga evoluzione</b><br><b>The office: a long evolution</b>          | 12 |
| Lucia Frescaroli                    |                            | <b>Il contract dello spazio domestico</b><br><b>Residential contract projects</b>    | 16 |
|                                     | <b>Konstantin Grcic</b>    | <b>Hacking sofisticato</b><br><b>Sophisticated hacking</b>                           | 20 |
|                                     | <b>Jean-Marie Massaud</b>  | <b>Essenzialmente: la sedia</b><br><b>A chair, essentially</b>                       | 24 |
| Massimo Curzi                       |                            | <b>Il punto di vista dei progettisti</b><br><b>Designers' points of view</b>         | 28 |
|                                     | <b>Pierluigi Cerri</b>     |  | 30 |
|                                     | <b>Rodolfo Dordoni</b>     |  | 32 |
|                                     | <b>Piero Lissoni</b>       |  | 34 |
|                                     | <b>Alberto Meda</b>        |  | 36 |
|                                     | <b>Patricia Urquiola</b>   |  | 38 |
|                                     | <b>Patricia Viel</b>       |  | 40 |
| Spartaco Paris                      |                            | <b>Il punto di vista degli imprenditori</b><br><b>Industrialists' points of view</b> | 42 |
|                                     | <b>Giorgio Busnelli</b>    |  | 44 |
|                                     | <b>Giulio Cappellini</b>   |  | 46 |
|                                     | <b>Claudio Feltrin</b>     |  | 48 |
|                                     | <b>Piero Gandini</b>       |  | 50 |
|                                     | <b>Roberto Gavazzi</b>     |  | 52 |
|                                     | <b>Claudio Luti</b>        |  | 54 |
|                                     | <b>Carlo Molteni</b>       |  | 56 |
|                                     | <b>Piero Molteni</b>       |  | 58 |
|                                     | <b>Giuliano Mosconi</b>    |  | 60 |
|                                     | <b>Autori/Contributors</b> |  | 62 |



copertina / cover design by  
**Giuseppe Basile**





UFFICIO: UNA LUNGA EVOLUZIONE

Da ambienti monotoni e ripetitivi il mondo dell’ufficio si è trasformato radicalmente. Gli spazi del lavoro sono diventati luoghi di scambio, di collaborazione informale, sorta di spazi pubblici vocati alla contaminazione delle idee e della parola. Imprenditori e progettisti raccontati attraverso i momenti decisivi della storia del design dell’ambiente di lavoro

Once monotonous and repetitive surroundings, offices have been radically transformed. Workspace has become a place of exchange, informal collaboration, and an almost public kind of setting, where ideas and conversation flow freely. Manufacturers and furniture designers were the ones who created the timeline of events in the history of office design

Chiara Lecce

Il progetto funzionale e coordinato dell'ufficio si sviluppa a cavallo tra il XIX e il XX secolo. La razionalizzazione dello spazio destinato al lavoro terziario sembra, infatti, seguire le stesse logiche di organizzazione industriale di stampo fordista. L'ufficio è considerato in questi termini uno dei primi esempi d'interno moderno, dove il progetto dello spazio segue, pressoché esclusivamente, le sue funzioni a discapito di un fattore stilistico o estetico. L'immagine ottocentesca dell'ufficio, rappresentata da polverose e pesanti scrivanie di legno, si trasforma in uno spazio asettico e razionale, modificato dall'avvento di nuove macchine che avrebbero di lì a poco rivoluzionato il mondo del lavoro. Infine, l'espansione dell'economia occidentale della metà del XIX secolo richiede spazi destinati agli uffici e alle amministrazioni sempre più grandi. Date le premesse, è possibile individuare quattro elementi chiave che determineranno il progetto coordinato (contract) degli interni degli uffici per tutto il XX secolo (oggi, vedremo, ne sono emersi di nuovi). Il primo elemento riguarda la distinzione tra le postazioni operative e gli uffici dirigenziali, caratterizzate dalla dualità: funzionalità (standard) e rappresentanza (su misura).

L'impostazione fordista (la catena di montaggio) di fine Ottocento fu trasposta negli uffici amministrativi con la settorializzazione delle mansioni lavorative divise “per dipartimenti”. Gli interni degli uffici vennero riorganizzati in grandi open space, arredati con sistemi standard di scrivanie simmetricamente affiancate, il cui scopo era quello di controllare la produttività e l'efficienza dei lavoratori, come nel progetto d'interni per gli uffici del Larkin Administration Building a Buffalo di Frank Lloyd Wright (1904). Ma se per gli architetti modernisti europei a cavallo tra le due guerre, la standardizzazione rappresentava un mezzo attraverso il quale democratizzare il progetto di spazi e oggetti, negli Stati Uniti, designer come Raymond Loewy e Norman Bel Geddes (provenienti dal mondo pubblicitario) la applicarono con intenti più commerciali lavorando per aziende specializzate in sistemi coordinati per gli uffici. Al fianco del “reparto standard”, un altro tipo di ambiente degno di considerazione in questa realtà economica è dato dagli spazi di rappresentanza. Interni coordinati, dove l'utilizzo di materiali pregiati, arredi disegnati su misura oppure da un catalogo, giocano un ruolo importante non solo nella costruzione dell'atmosfera ma anche

Pagina a fronte: al centro, Robert Propst e Jack Kelley, sistema Action Office, Herman Miller, 1964; a sinistra dall'alto, copertina di Domus 135, marzo 1939, dedicato agli “ambienti moderni del lavoro”; pubblicità degli uffici collettivi progettati da Florence Knoll. Sotto: office system di Charles e Ray Eames per Herman Miller, anni '50

nella comunicazione dell'azienda verso gli ospiti che riceve. Il secondo elemento che ritroviamo è l'introduzione dell'uso del metallo nell'arredamento degli uffici, che ne rafforzò l'aspetto moderno, avvicinandoli maggiormente alle fabbriche più che agli interni domestici. Sembra scontato, ma uno degli aspetti che ha influito maggiormente allo sviluppo degli arredi in metallo negli ambienti di lavoro fu la necessità di proteggere i documenti cartacei dal fuoco. In questo senso, c'è da considerare le elevate quantità di carta archiviate e la diffusa abitudine di fumare negli uffici. La Metal Office Furniture Company (poi Steelcase Inc.), produttrice dal 1912 di arredi in metallo, fu scelta nel 1936 da Wright, interessato alle potenzialità di questa tecnologia, per realizzare gli interni del quartier generale della Johnson Wax. Wright progettò un interno coordinato che comprendeva non solo gli spazi ma anche scrivanie e sedie operative, che l'azienda realizzò come un vero progetto contract, subappaltando la realizzazione di tutte le componenti non metalliche ad altre aziende. Il terzo elemento fondamentale riguardò l'ottimizzazione del lavoro attraverso il progetto dello spazio e degli oggetti. Nello sviluppo degli ambienti

produttivi, i datori di lavoro capirono che il rendimento dei propri impiegati era strettamente legato al comfort, così cominciarono a prendere in seria considerazione la progettazione degli spazi di lavoro e lo studio dell'ergonomia, sebbene non ancora sotto questo nome, ma con intenti mirati a migliorare la qualità dell'ambiente di lavoro, delle attrezzature e degli arredi che lo componevano. L'ottimizzazione del lavoro e l'aumento del rendimento produttivo, così come le ricerche nel campo del design, portarono alcune menti visionarie a immaginare e produrre elementi comodi, regolabili e personalizzabili, ma dotati di una visione di modularità e ordine adatti all'ufficio e al commercio. Le grandi protagoniste di questa spinta furono le aziende statunitensi Herman Miller, ICF, Haworth, Knoll e Steelcase. Il quarto elemento fu introdotto a partire dal Dopoguerra, con l'integrazione e la coordinazione degli interni rispetto alle architetture che li contenevano. Architetti e designer americani come Charles e Ray Eames, Eero Saarinen, George Nelson, Harry Bertoia, Alexander Girard, e Hans e Florence Knoll furono i principali protagonisti di un rivoluzionario processo di rielaborazione dei principi modernisti all'interno degli spazi aziendali. Fra tutti, il

▪ Opposite page: top, the Action Office system (1964) by Robert Propst and Jack Kelley for Herman Miller; far left, Domus issue 135, March 1939 featured “modern surroundings at work”; below it, advertisement for office furniture designed by Florence Knoll. Below: office system designed by Charles and Ray Eames for Herman Miller, 1950s





“good design is good business” di Florence Knoll per la Knoll International e il lavoro degli Eames per la Herman Miller, due approcci decisivi per la storia del design, con una vasta produzione focalizzata sulla ricerca e lo sviluppo di prodotti e servizi per l'ufficio. In ultima analisi, una nuova trasformazione degli spazi del lavoro che va man mano crescendo dall'inizio del nuovo millennio: il *co-working*, un luogo che riunisce persone di differenti background, consentendogli di lavorare insieme all'interno di uno spazio comune. Il *co-working* si è inizialmente diffuso come nuovo concept di ufficio sperimentale per comunità di liberi professionisti e start-up, ma sta rapidamente trascendendo la sua natura per diventare una strategia aziendale dello spazio di lavoro per un crescente numero di compagnie. Nell'ultimo decennio, molte aziende (dalle più grandi multinazionali come Coca-Cola, alle nuove potenze informatiche come Google e Facebook) hanno intuito le potenzialità del lavoro flessibile e interconnesso con più realtà lavorative allo scopo di diversificare e ampliare gli ambiti di business. Sono così nati nuovi termini legati agli spazi del lavoro come *co-working* “off-site” e “on-site” (interni o esterni all'azienda) o “work-from-home employee” (il lavoro da casa). @

THE OFFICE:  
A LONG EVOLUTION

Functional, coordinated office design was developed at the turn of the 19<sup>th</sup> century. For the most part, the rationalisation of workspace for the service sector followed Fordism in its industrial organisation logic. The office can be considered one of the first examples of a modern interior, where the design of the space was almost exclusively determined by function rather than aesthetics or style. The 19<sup>th</sup>-century office, a dark, dingy place with tall wooden desks, turned into an aseptic, rational place, transformed by the advent of new machines that were about to

revolutionise working conditions. The Western world's expansion of commercial activity in the latter half of the 19<sup>th</sup> century brought with it the formation of large companies demanding more expansive spaces. Four key elements led to the establishing of coordinated contract projects for office interiors in the 20<sup>th</sup> century. (Now, as we will see, more elements have emerged.) The first element regards the distinction between operational workstations and executive offices, respectively represented by functionality (standard furniture) and public image (custom made). The late-19<sup>th</sup>-century Fordist endorsement of the assembly line was applied to offices. Like in factories, office work was divided into distinct tasks, called departments. Large new open-plan spaces were furnished with standardised flat-top desks in straight rows, enabling easier supervision of the productivity and efficiency of the work being undertaken. This is seen in such interiors as the Larkin Administration Building designed in 1904 by Frank Lloyd Wright in Buffalo, New York. During the interwar years, standardisation was used by the European modernists to underpin their democratic, egalitarian ideals in the design of spaces and objects. In the United States, industrial designers such as Raymond Loewy and Norman Bel Geddes (who both

began their careers in advertising) utilised standardised machine manufacture in a more commercial way, working for companies specialised in coordinated lines of office furniture. During this economic phase, parallel to the standardised office department, another type of interior was required for public image. Aesthetically unified environments furnished with high-quality materials featured furniture that was either custom-made or from a retailer's catalogue. These interiors played an important role in creating atmosphere and the specific image that companies wished to communicate toward the outside world.

The second element leading up to contract interiors was the use of metal in office furniture, which reinforced the modern look of the spaces they occupied, serving to align them more closely with the factory than the domestic interior. One of the crucial needs that led to the development of metal furniture in the workplace was the need to protect documents from fire. Substantial quantities of archived papers and the widespread habit of smoking were important factors here. The Metal Office Furniture Company (later Steelcase Inc.) founded in 1912, was chosen by Frank Lloyd Wright in 1936 to produce the furniture for the Johnson Wax

Headquarters in Racine, Wisconsin. Wright designed a coordinated environment made up of space combined with furniture. His desks and task chairs were made by the Metal Office Furniture Company as a contract project, which subcontracted all the non-metal components to other companies. The third fundamental element regards the optimisation of work through the design of space and objects. Employers understood that the productivity of their employees was intimately tied to comfort. This led to serious consideration for the design of the workplace and the study of ergonomics, although it was not yet called by this name. The intention was to improve the quality of the work surroundings by the equipment and furniture that composed it. In the mid-1930s in the United States, optimised working conditions, improved efficiency and studies in the design field led visionary minds to conceive and produce comfortable pieces that could be adjusted and customised, but that also had a modularity and neatness that was suited to offices and commerce. The main protagonists of this development were the American companies Herman Miller, ICF, Haworth, Knoll and Steelcase. The fourth element was introduced in the postwar, when rooms were harmonised with the architectural

structure that contained them. American architects and designers such as Charles and Ray Eames, Eero Saarinen, George Nelson, Harry Bertoià, Alexander Girard, and Hans and Florence Knoll reformulated modernist principles in the context of company interiors. Florence Knoll's motto “Good design is good business”, embodied at Knoll International, and the Eameses' work for Herman Miller were two decisive approaches in design history. A vast production of office furniture based on research and development ensued. Currently, a transformation of workspaces is underway that has been on the uprise since the beginning of the millennium: *co-working* spaces, where people of a variety of career backgrounds work in a communal place. Initially, it was an experimental office concept for freelance professionals and start-ups, but it is rapidly becoming a strategy adopted by a growing number of companies. In the past decade, huge multinationals like Coca-Cola, and younger informatics giants like Google and Facebook have all intuited the potential of flexible and interconnected working conditions, where different specialisations diversify and widen the business ambits. It is now possible to *co-work* on-site or off-site, or be a *work-from-home* employee. @



In questa pagina: sopra, Charles e Ray Eames, manifesto pubblicitario delle sedute per uffici Herman Miller, anni Cinquanta; sotto, interno dirigenziale del palazzo per uffici ENI, progetto di Osvaldo Borsani, realizzazione Tecno, San Donato Milanese, 1957. Pagina a fronte, in alto: negli anni Ottanta il sistema Action Office di Herman Miller fu rivoluzionato grazie

all'applicazione del CMF Design (Color, Materials, Finish) dal designer Clino Trini Castelli; a destra, il catalogo Aircomb dell'azienda Allsteel, un piano per scrivania realizzato con un sandwich composto da un alveolare di carta kraft impregnato di resina e incollato a due lastre di acciaio, 1957; in basso, sistema per uffici della Knoll progettati da Florence Knoll negli anni Cinquanta



■ Opposite page, centre: advertisement for office chairs designed by Charles and Ray Eames for Herman Miller, 1950s; bottom, executive office interior designed by Osvaldo Borsani and manufactured by Tecno for the ENI building in San Donato Milanese, 1957. This page, above: in the 1980s, the Action Office system produced by Herman Miller was renewed under the

guidelines of the designer Clino Trini Castelli, who applied a process based on colour, materials and finish, called CMF design. Right: the Allsteel catalogue, showing the Douglas Aircomb desktop, made from a honeycomb structure in kraft paper impregnated with phenolic resin, sandwiched between steel wrapper sheets, 1957. Below: office furniture designed by Florence Knoll, 1950s

